

## AS DIFICULDADES DA EXPOSIÇÃO DE CERÂMICA FUNERÁRIA CHINESA EM PORTUGAL

THE DIFFICULTIES OF EXPOSING CHINESE  
FUNERARY CERAMICS IN PORTUGAL

Andreia Filipa Braz

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

**Resumo:** Em contexto museológico, a cerâmica funerária chinesa possui uma mensagem que ultrapassa a da tecnologia e beleza artística, representando uma cultura cuja evolução ininterrupta nos permite contemplar e refletir sobre a China. Ao idealizar uma exposição neste contexto, é fundamental compreender a complexidade de se comparar os conceitos europeus a uma civilização anterior.

**Palavras-chave:** Cerâmica funerária, China, Autenticidade

**Abstract:** In museological context, Chinese funerary ceramics has a message that goes beyond its technology and artistic beauty, it represents an uninterrupted culture whose evolution allows us to contemplate and reflect on China. To devise an exhibition in this context, it is essential to understand the complexity of comparing the European concepts to a prior civilization.

**Keywords:** Funerary Ceramic; China; Authenticity

### INTRODUÇÃO

O fascínio desenvolvido pelas relações Europa-Ásia enraizou na população europeia o gosto pelo exotismo que culminou no colecionismo sistemático de artefactos orientais, com datações cada vez mais antigas. Este interesse, influenciado pela opinião pública e os novos *media*, tem como resultado o trabalho até à exaustão da ideia de “China,” incutindo na população em geral inevitáveis pressupostos erróneos e fantasiosos desta civilização milenar. Consequentemente, ao tentarmos idealizar uma exposição acerca do tema, deparamo-nos *à priori*, com vários elementos impeditivos à realização de um discurso emissor — mensagem — recetor, influenciados por esta corrente de informação deformada.

Tratando-se de uma civilização cujas tradições religiosas, rituais, sociais e políticas pouco se assemelham às europeias, o fosso criado pela descontextualização dos objetos do seu meio natural, é um elemento impeditivo à sua compreensão. Além disso, os significados são bastante diferentes para os mesmos símbolos místicos e religiosos, podendo os chineses usufruir de mais de um significado. Ao debruçarmo-nos mais especificamente sobre os costumes funerários e rituais chineses, vamos compreender que cada objeto pode possuir uma ou mais funções, muitas vezes determinadas pelo local onde foi encontrado.

Considerando que o museu é um templo de contemplação e ensino, no presente caso, a sua principal missão consiste na realização de uma ponte facilmente transponível entre uma cultura e a outra. Todavia, a realização de um discurso claro e conciso acerca de um extremo tão oposto, sobre o qual já possuímos uma ideia pré-fabricada, obriga à realização de um discurso complexo e pouco claro para o público comum. Por essa razão, encontramos duas dificuldades: como transmitir ao público a função desse tipo de objeto claramente e como realizar esse discurso sem deturpar o seu significado, ou seja, a sua autenticidade.

Logicamente, ao se idealizar uma exposição com um objeto constituído por um material comum a ambos os povos, como a cerâmica, mas cujas aplicações e significados podem diferir, será sempre inevitavelmente necessária a aplicação de três pressupostos. Primeiro: o visitante tem ideias preconcebidas acerca do tema; segundo, o visitante pode não conhecer as religiões orientais e, por último, pode não estar apto à compreensão de determinadas terminologias.

O valor cultural atribuído a estas peças pressupõe uma aproximação ao objeto de tal forma profunda, que cada vez mais os consideramos como algo digno de ser preservado, para poder ser usufruído por gerações futuras.

## 1. A QUESTÃO DA AUTENTICIDADE NO CONTEXTO EXPOSITIVO

O desenvolvimento contínuo da Europa e de uma nova mentalidade entre a comunidade europeia, assim como o progresso cada vez mais acelerado das novas tecnologias, certamente obriga os museus a criar técnicas de divulgação e exposição cada vez mais elaboradas, na esperança de aliciar uma sociedade alienada e indiferente. Porém as dificuldades económicas, assim como a incapacidade de admitir as falhas de metodologias museográficas e museológicas desatualizadas, revela-se um elemento impeditivo à compreensão e apreciação de vários acervos.

Apesar de estipulado que “a valorização da diversidade cultural e patrimonial no nosso mundo devem ser ativamente promovidas” (Nara, 1994), diversas são as instituições que não possuem meios para ativamente promoverem o seu acervo, ou simplesmente não ponderam a necessidade de quebrar a norma ou a *tradição europeia* (cuja influência *desenhou* os museus do mundo), para melhor transmitir a sua mensagem.

A questão da autenticidade, largamente discutida nos últimos vinte anos, e da conservação preventiva, aplicada, ou como consequência do reconhecimento de um determinado património como ‘autêntico’, enquadram-se neste panorama enquanto principal elemento de preocupação de um museólogo ou conservador num museu.

Neste contexto, a questão de autenticidade direcionada à conservação de bens culturais, apoia-se nas alterações realizadas ao documento de 1980 “World Heritage Operational Guidelines,” a quando da Conferência de Nara em Novembro de 1994. Esta última conferência foi um grande marco na conservação e definição ‘daquilo que é autêntico’ alargando o conceito prévio para um contexto mais alargado à escala mundial:

Dependendo da natureza do património cultural, do seu contexto cultural, e da sua evolução através do tempo, os julgamentos de autenticidade podem estar ligados ao valor de uma grande variedade de fontes de informação. Entre os aspectos destas fontes, podem estar incluídos a forma e o desenho, os materiais e a substância, o uso e a função, as tradições e as técnicas, a localização e o enquadramento, o espírito e o sentimento, bem como outros factores internos e externos [...] (NARA, 1994: 3)

Antes de 1994, a autenticidade era definida segundo quatro parâmetros: o material, o *design*, a configuração e acabamento. Após a conferência, passou também a ser valorizado “o sentimento e o espírito”, conceitos intangíveis.

Apesar destas considerações, denota-se uma carência na reflexão sobre o tema, na área da museologia e da exposição de peças em ambientes descontextualizados culturalmente. Peças enquadradas nesta categoria necessitam de uma explicação, atenção rigorosa e diferenciada da norma, visto não possuírem muita relação com a mensagem comum a um determinado meio. Vejamos o exemplo das cerâmicas funerárias chinesas que, embora possam ser apreciadas pela sua estética, tecnologia e enquanto parte da História da China, são também símbolos de uma religião e da sua evolução, assim como de uma cultura ou clã, que trilhou e delineou a civilização chinesa.

Um objeto representativo da dinastia Han (China) exposto em Portugal, não poderá representar corretamente e claramente a sua mensagem, se o colocarmos isolado a um canto, auxiliado somente por um texto reduzido e pelo guia do Museu. A sua localização espacial e no tempo, assim como todas as influências culturais, não poderão ser executadas na sua plenitude se pensarmos unicamente em termos estéticos e de conservação. A cultura, à qual esta peça pertence, é de tal forma diferente da portuguesa que o fosso criado pela descontextualização impede a formação de uma ponte entre conhecimentos, impossibilitando a perceção na sua totalidade. A agravar este facto, deve ser considerado o facto de o observador poder possuir *à priori*, informações fragmentadas ou deturpadas, difundidas pelas redes de informação social, como referenciado anteriormente. Visto tratarem-se de objetos representativos de uma civilização de ideologias, valores e costumes diferenciados da nossa, naturalmente o mesmo discurso minimalista, apoiado pela educação escolar introdutória ao tema, não será aplicado com semelhante sucesso.

Esta problemática metodológica interfere com a capacidade do museu de apresentar as suas peças com autenticidade, visto que o diálogo emissor – mensagem – recetor, não está a ser realizado corretamente, transmitindo-se apenas uma parte da totalidade da informação. Se considerarmos as palavras de Jukka Jokilehto:

[...] etymologically the concept of ‘being authentic’ refers to being truthful, both in terms of standing alone as an autonomous human creation as well as being a true evidence of something. (Jokilehto, 2006: 8)



Podemos concluir que a questão da autenticidade está intrinsecamente ligada à noção de verdade e à sua representação enquanto detentora desse conhecimento. Logo, o museu, enquanto instituição cuja principal missão passa por proteger e promover a sua coleção, é o instrumento principal na compreensão e valorização do património por parte do público em geral, pois trata-se do detentor daquilo que 'é autêntico.' Um património não pode ser valorizado se a sua mensagem não for transmitida corretamente, o que significa que aquilo que o classifica enquanto autêntico não está a ser comunicado, impedindo o reconhecimento do mesmo.

É através dessa autenticação que um objeto pode ser valorizado, variando este valor consoante as influências, educação e experiência de vida do observador. Coloca-se então uma importante questão! Será que devemos impor, a uma cultura diferente da nossa, os nossos princípios e crenças? A maioria dos documentos redigidos acerca do tema da autenticidade e da conservação de objetos com valor histórico, cultural, religioso ou artístico, têm origens na Europa, sendo que muitos dos valores aí expostos são alheios, mesmo aos países que os assinaram (Sullivan, 1993: 15).

A china tem atualmente, duas teorias regularmente aplicadas e reinterpretadas sobre o tema no que diz respeito há conservação do património:

Chinese scholars have translated 'authenticity' mainly into two versions, which today both exist in academic context and government policies. In recent publications, Xu Songlin, Zhang Jie and Zhang Chenyu use "yuanzhenxing 原真性" as the translation of "authenticity," in which "yuan 原" means "original," and "zhen 真" refers to "real" and "trustworthy." This version highlights the significance of a building's "original state (原狀 yuanzhuang)." Other scholars like Chang Qinand Wang Juinhui prefer the translation of "zhenshixing 真實性," in which the word "zhenshi 真實" solely stresses on "real," "true," and "verifiable" as the core of authenticity (Yujie Zhu, 2013)

No entanto a definição mais comum trata-se de "reparar o velho como estava" (*xiujiu rujiu*) de Liang Sicheng's, que teve, ao longo do século XX, várias interpretações por parte da comunidade chinesa. Já Serge e Joan Domicelj, em *A Sense of Place* (1990) descrevem o conceito de autenticidade como, "o moderno não nasce do vácuo; cresce através das normas da tradição; não a substitui; transforma-a..." (apud. Sullivan, 1991: 15).

Esta dualidade permite conjecturas acerca da validade dos objetos por parte da comunidade chinesa, cujas crenças religiosas e filosóficas privilegiam o símbolo e o seu significado em detrimento do objeto em específico. Um conceito que diverge da norma europeia. Para a nossa cultura um objeto é validado pela sua originalidade, idade, estado de conservação e técnica, enquanto na China o conceito de originalidade e integridade (histórica ou física) pode diferir.

A exposição e realização de um discurso sobre esta cultura, ou a sua representação, deverá ter em consideração esta vertente do pensamento chinês, pois trata-se de uma característica determinante na forma como uma peça deve ser exposta e o seu

discurso orientado. Assim, devem ser reconhecidas três premissas: não devemos impor valores alheios a terceiros, o discurso deve ser idealizado de forma a melhor transmitir a mensagem (sem ser necessário interferir na sua integridade física ou significado para o povo chinês) e, por último, devemos admitir o facto de a informação a ser transmitida ser potencialmente confusa e por isso necessitar de uma explicação clara.

Considere-se o caso do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau. Esta instituição, localizada na rua da Junqueira em Belém, possui um vasto e bastante completo acervo de cerâmicas funerárias chinesas, adquiridas ao Dr. António Sapege. Estas peças estão expostas num ambiente obscurecido, ligeiramente abafado, num expositor tipo 'escada,' pintado de preto, com algumas tabelas e pequenos textos como única fonte de informação. Qualquer esclarecimento extra necessitaria de ser adquirido através de fontes terceiras.

Apesar de corretamente acondicionadas, conservadas e identificadas, acabam por não transmitir a sua mensagem, transferindo para o observador apenas um décimo do seu potencial. Sem um esclarecimento prévio sobre o contexto onde estão inseridas, o seu significado e a sua religião, este discurso, sem a colaboração de um guia, é impraticável.

## 2. A DEFINIÇÃO DE "RITUAL"

A religião chinesa possui três grandes vertentes: A Budista, "importada" para a China na dinastia Han do Este, que só se difundiu nas dinastias de Wei e Tang; a Taoista e a Confucionista, ambas teorizadas no final da dinastia Han (206 – 221 a.C.).

O Budismo é uma religião não teísta e filosófica atribuída a Siddhartha Gautama (Índia, entre VI. e IV a.C.), ou Buda "O Iluminado", compreendendo tradições, crenças e práticas, auxiliando o Homem a chegar ao *Nirvana* (descrito por Buda como um estado de calma, paz e pureza dos pensamentos, onde se alcança a libertação, a elevação espiritual e a realidade), normalmente através do *Caminho do Meio*. Uma prática descoberta presumivelmente por Buda, envolta na consideração de um meio-termo, num caminho com moderação e distância entre a autoindulgência e a morte (a harmonia), onde é possível atingir a explicação do *Nirvana*, entre outros. Tal como muitas outras religiões o Budismo possui varias vertentes, como é exemplo o Budismo Teravada, onde se rejeita a salvação divina ou perdão de um Carma (força *samsara* cujas ações, boas ou más, terão efeito sobre a nossa carne, reencarnação e sofrimento), a escola Maaiana ou o Budismo Tibetano, entre outros.

O Taoísmo, por sua vez, tem três vertentes, uma não teísta e filosófica, outra à qual são associadas algumas *deidades* com características humanas, denominadas *Mestres Celestiais* e, uma terceira, de influências budistas e confucionistas. Esta religião, originária da China, é virada para o "eu," cujas práticas e crenças têm por finalidade a harmonia por via do *Tao*. O termo *Tao* significa "caminho," atrás de *tudo o que existe*, e manifesta-se através da "virtude" ou *Te*, sendo inaudível, invisível e intangível e onnipotente. As vertentes referidas acreditam no *caminho*, onde primeiro



surge “aquele que está consciente” ou um, depois o “yin e yang” ou dois, de seguida, e também implícito, surge o Céu, a terra e a humanidade ou três, e por fim a totalidade do mundo como o conhecemos. Esta doutrina implica a nossa ação de acordo com a natureza, e envolve um sentido de unidade onde as coisas “apenas são”, a *perspetiva passiva ou correta* e não emotiva das coisas, é atingida através da reflexão, e a dualidade (yin e yang) entre o ativo e o passivo, o masculino e o feminino, a luz e a sombra. Essencialmente o *Tao* rege-se pelo *Wu Wei*, “agir pelo não agir,” seguir as regras da natureza em vez de lutar contra elas.

Por sua vez, o Confucionismo é um sistema filosófico chinês criado por Kung-Fu Tzu, sendo considerado por muitos uma forma de religião. Esta filosofia centra-se na orientação da moral, da política, pedagogia e da religião através das ações praticadas em vida e *para* a vida. Orientado para a humanidade, esta prática contém uma série de guias que auxiliam o Homem a tornar-se num Ser benevolente, justo, integro, reverente, harmonioso, piedoso, corajoso, sábio, honesto, leal e modesto.

No confucionismo o conceito de “ritual” diverge em significância do mesmo termo aplicado a outras doutrinas, referindo-se antes às ações do dia-a-dia, normas e regras de etiqueta que auxiliam o Homem. Efetivamente, o termo “ritual” aplicado à religião Cristã, refere-se às orações aplicadas à adoração dos santos, Deus ou Cristo, à vigia e orientação da alma humana e à expurgação dos seus pecados. O mesmo se aplica à religião Budista, na qual, algumas das suas vertentes, o recitar dos *Mantras* ou *Sutras*, liberta o corpo de Carmas negativos e é também considerado como um ritual.

O Confucionismo, o Taoísmo e o Budismo, ao contrário da religião Cristã, não possuem uma noção de “Céu e Inferno” ou “Deus”, no sentido em que não possuem uma, ou mais, entidades reguladoras do seu devir, ou mesmo um “lugar eterno” onde serão “castigados” ou “integrados” para todo o sempre.

Mesmo o Budismo com os seus “Seis Reinos” dentro dos quais o renascimento ocorre, não possui um *lugar eterno*, podendo o Ser evoluir de um reino para o outro. É precisamente esta dissemelhança entre a noção de “ritual” e “Deus” que dificulta, tanto por parte dos chineses, como por parte dos povos europeus, a compreensão da sua cultura e crenças religiosas. Por essa razão, qualquer abordagem realizada na tentativa do seu esclarecimento deverá ser meticulosamente estudada e redigida num discurso claro e conciso. Não podendo ser subservientes a uma ideologia e tipologia de exposição apoiada em conceitos europeus.

Dada a natureza das peças, o ideal será realizar um discurso que possua 80% de imagem, 10% de texto e 10% de oralidade. Um conceito que implica a necessidade de material audiovisual acessório à perceção do objeto ou conjunto. Esta organização permite a qualquer observador, independentemente de possuir deficiência, barreiras linguísticas ou fraco nível de escolaridade, deduzir quase intuitivamente a função, grau de avanço tecnológico e importância da peça para a época, assim como o seu valor simbólico. Sendo este último o qual, em grande parte, valorizará a peça enquanto objeto de relevância para o povo chinês e para a humanidade.

Adquirido este valor podemos confirmar a sua autenticidade e com esta realizar um discurso claro e conciso retratando com veracidade uma realidade extinta, ou transformada, permitindo decifrar através do passado as ideologias do presente. Esta ‘autenticidade’ só pode ser atingida se quebrarmos as normas e deixarmos de influenciar e tentar incutir modos de expor carregados de preconceitos europeus e aderirmos a uma nova linguagem mais conivente e aberta.

### 3. O ENQUADRAMENTO CULTURAL

Em 1903, Aloïs Riegl, no “Culto Moderno dos Monumentos” afirmou que “estamos interessados no original e na forma íntegra da obra como foi deixada pelo seu criador,” passado mais de um século podemos concluir que a nossa forma de classificar algo como ‘autêntico’ ainda se baseia neste.

Por outro lado, a preocupação com a ‘preservação da cultura’ lentamente ultrapassaram a questão da ‘divulgação eficaz’ da mesma, partindo do princípio que uma sociedade desenvolvida possuiria, *à priori*, os necessários conhecimentos para uma compreensão alargada das diversas culturas. Sem considerar que, a sobrecarga de informação e tecnologia leva a formação de preconceitos e ideias, na sua maioria, errados e fragmentados ou mesmo à ignorância:

When it comes to information, it turns out that one can have too much of a good thing. At a certain level of input, the law of diminishing returns takes effect; the glut of information no longer adds to our quality of life, but instead begins to cultivate stress, confusion, and even ignorance. Information overload threatens our ability to educate ourselves, and leaves us more vulnerable as consumers and less cohesive as a society. (Shenk, 2007: 11)

Esta ‘ignorância,’ cada vez mais crónica, desenvolve-se através da abundância de informação, exercendo pressão social sobre os jovens. A necessidade de ‘integração’ criou a procura daquilo que é novo e ‘na moda’. Enquanto o capitalismo evolui e investe cada vez mais em estratégias de marketing, a cultura deixa-se cair no esquecimento, absorpta em si própria.

Assim, enquanto os teóricos divagam acerca da autenticidade ligada à conservação, a divulgação que leva à procura da mesma e, consequentemente, de novas leituras, perde-se. Questionamos qual será o objetivo de declarar o que é autêntico ou não, quando mais de metade do público, não sabe ao certo o que está a ver, guiando-se em valores empíricos como a estética, o sentimento e a idade aparente da peça em questão.

### CONCLUSÃO

Ao considerar o acima desenvolvido podemos concluir que a questão da autenticidade deve ser compreendida como algo intrinsecamente ligado à peça enquanto

elemento patrimonial, quer seja quando a classificamos como tal, como no momento de transparecer esse valor ao público. No entanto, temos também de compreender que não devemos impor valores europeus a culturas não-europeias, com ideologias e costumes diferentes, ou corremos o risco de não passar o seu significado original.

Um museólogo, ao organizar uma exposição, deve ter em atenção a mensagem dos objetos, assim como a sua origem, organizando o discurso consoante a necessidade e nível de descontextualização face à cultura na qual os irá exhibir.

Este discurso deve ser idealizado de forma a ser o mais autêntico possível, apresentando a sua mensagem com precisão e clareza, para o maior grupo de pessoas diferenciadas possível. Esta inclusão social auxilia a sua valorização pelas gerações futuras, desmistifica preconceitos e auxilia as relações internacionais entre indivíduos de culturas diferentes.

Em suma, as cerâmicas funerárias chinesas são, mais do que um objeto digno de ser contemplado pela sua beleza e mestria, parte da história religiosa e ritual da civilização chinesa, e por tal devem ser respeitadas e representadas de forma a serem valorizadas como um elemento etnográfico de extrema riqueza em termos de significado. A autenticidade não é mais do que o instrumento para fazer transparecer essa verdade que não deve ser deturpada pelas tradições e valores alheios.

Contactar o autor: andrea5104@gmail.com

Artigo submetido a 30 de Abril e aprovado a 15 de Maio de 2013

## REFERÊNCIAS

- ANCIENT TAOÍST ART FROM SHANXI PROVINCE ed. Susan Y. Y. Lam, University Museum and Art Galerie, Hong Kong: The University of Hong Kong, 2003, p. 11- 70.
- CLARKE, John James. *Oriental Enlightenment: The Encounter Between Asian and Western Thought*, Londres: Routledge, 1997.
- CONSERVING THE AUTHENTIC: ESSAYS IN HONOUR OF JUKKA JOKILEHTO. ed. Nicolas Stanley-Price e Joseph King, Itália: ICCROM, 2009.
- EBERHARD, Wolfram. *A Dictionary of Chinese Symbols*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1986.
- JOKILEHTO, Jukka. Considerations on authenticity and integrity in world heritage context. *City & Time*, p. 8, 2006. Disponível em [http://ftparch.emu.edu.tr/Courses/arch/Arch556/arch556\\_material/CECI/CONSIDERATION%20OF%20AUTHENTICITY.pdf](http://ftparch.emu.edu.tr/Courses/arch/Arch556/arch556_material/CECI/CONSIDERATION%20OF%20AUTHENTICITY.pdf) >. Acesso em 20 abr. 2013
- LAGERWEY, John. *Taoíst Ritual in Chinese Society and History*. Londres: Macmillan Publishing Company, 1987.
- LANDAW, Jonathan e Bodian, Stephan. *Budismo para Dummies*, Grupo Planeta, Espanha, 2012.
- LOPEZ JR, Donald. *Religions of China in Practice*, New Jersey: Princeton University Press, 1996.
- LYALL, Leonard. *The Saings Of Confucius*. Londres: Public Domain, 2007.
- Principles for the Conservation of Heritage Sites in China, Issued by China ICOMOS, approved by the State Administration of Cultural Heritage, (2004), trans. Neville Agnew and Martha Demas, China ICOMOS



and The Getty Conservation Institute, First printed in 2002, second printing with revision, Los Angeles, Ventura Printing. Disponível em <[http://www.getty.edu/conservation/publications/pdf\\_publications/china\\_prin\\_1chinese.pdf](http://www.getty.edu/conservation/publications/pdf_publications/china_prin_1chinese.pdf)>. Acesso em 17 abr. 2013.

- QINGZHENG, Wang. A Dictionary of Chinese Ceramics, Suntime Publishing Limited, Singapura, 2002.
- RAWSON, Jessica. The British Museum Book of Chinese Art. Londres: The British Museum Press, 1992.
- RIEGL, Alois. El Culto Moderno a los Monumentos. Espanha: Visor, 1999, p.29.
- SHENK, David. Data Smog: Surviving the Information Glut, Harper-Collins E-Books, 2007
- SULLIVAN, Sharon. "Conservation Policy Delivery", in Cultural Heritage in Asia and the Pacific: Conservation and Policy. E.U.A., The Getty Conservation Institute, p. 15-16, 1991.
- The Future of Asia's Past: Preservation of the Architectural Heritage of Asia. The Getty Conservation Institute, editor Miguel Angel Corzo, s.l., 1995
- The Nara Document on Authenticity (1994), ICOMOS, UNESCO, ICOM. Disponível em < <http://whc.unesco.org/uploads/events/documents/event-833-3.pdf>> Acesso em 18 abr. 2013
- TIEN, Anthony Lin Hua. "Art and Imitation in China", In Arts Of Asia, vol. 36, nº6, Novembro – Dezembro, 2006, p. 150-157.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention (1980), UNESCO World Heritage Centre, <http://whc.unesco.org/archive/opguide80.pdf> Acesso em 19 abr. 2013.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention (2012), UNESCO World Heritage Centre. Disponível em <<http://whc.unesco.org/archive/opguide12-en.pdf>>. Acesso em abr 2013.
- WRIGHT, Arthur. Buddhism in Chinese History, Stanford University Press, E.U.A., 1959.
- ZHU, Yujie. "Authenticity and Heritage Conservation in China: Translation, Interpretation and Practices", in ed. K. Weiler, Aspects of Authenticity in Architectural Heritage Conservation. Heidelberg, Disponível em <[http://www.academia.edu/2058714/Authenticity\\_and\\_Heritage\\_Conservation\\_in\\_China\\_Translation\\_Interpretation\\_and\\_Practices](http://www.academia.edu/2058714/Authenticity_and_Heritage_Conservation_in_China_Translation_Interpretation_and_Practices)>. Acesso em 18 abr. 2013.